

NATURALEZA DEL HÉROE EN LA NOVELA DE M. BARRÈS

ADELAIDA PORRAS MEDRANO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

This article seeks to determine and define the nature of the hero or main character in M. Barrès' narrative work. Analysis begins with several texts revealing the development of the author's ideology. In light of these texts, one sees how characters show the existence of an individual conflict, represented by action and in thought. This opposition stands related, in turn, to two features of Barrès' novels: the character's love for his mother country or region and capacity for action. Both options are typical of novels written at the end of the 19th century.

En su estudio *Contre la décadence* (1987: 94), Pierre Citti afirma que Barrès reúne de un modo peculiar las tres grandes opciones características de la escritura fin de siglo: el individualismo, el culto a la energía y la inclinación hacia la conversión religiosa o experiencias trascendentes similares, conversión que considera analógica ante la sacralización que el autor realiza de su propio "yo" en *Le Culte du moi*¹. Barrès sigue en efecto el itinerario que Citti define y que va, desde la búsqueda de la originalidad egotista, hasta la asunción de la responsabilidad colectiva (Citti, 1987: 58-59).

A pesar del polimorfismo que el individualismo reviste en este fin de siglo, cabe sin embargo hablar de algunos puntos de contacto en los que el egotismo barresiano participa. El héroe, el "yo", se presenta como un enfermo de lucidez ante la experiencia de su propio análisis, producto de una hipertrofia de la conciencia de sí mismo. Es pues un esteta cuyo desprecio por la vida práctica se hace patente en el deseo de profundización de su singularidad, que le otorga una pasividad dramá-

¹ Trilogía egotista, dedicada por tanto al análisis del propio yo, y compuesta por *Sous l'oeil des Barbares* (1888), *Un Homme libre* (1889) y *Le Jardin de Bérénice* (1891).

tica². Inepto para la acción, transmite una representación deformada de la realidad, consecuencia de un subjetivismo exacerbado.

Al mismo tiempo, este “yo-héroe” se configura como un ser en formación, encarnación de la juventud y a través del cual se introduce en la escritura la dialéctica “discípulo-maestro” que pone al descubierto la conciencia desdoblada del “yo”, cuya única salida es la de convertirse a su vez en generador de influencias o, lo que es lo mismo, aceptar la acción como práctica ontológica (Citti, 1987: 36-90).

La segunda gran característica deriva de esta conciencia finisecular a la que antes aludíamos es la ensoñación de la energía como fuerza transformadora. En 1847 el físico alemán Hermann von Helmholtz formula su principio de conservación de la energía en su *Memoria sobre la conservación de las fuerzas*, por el que la Mecánica, aún considerada por Comte como una rama de las Matemáticas, se une a la Física general. Esta teoría se vulgariza con la rapidez que le proporciona su simetría con el principio químico de Lavoisier: para la materia, como para el movimiento, nada se pierde, nada se crea (Citti, 1987: 118; Hall, 1974: 13ss.):

Toute “force vive” suppose, non une force morte, mais une force potentielle, proportionnelle, intacte, en réserve, qui attend de renaître. [...] A défaut de montrer la vie sortant de la matière, on attribue à la matière (inerte, froide, morte) dynamisme, vitalité et même une sorte de dignité spirituelle [...] (Citti 1987: 118).

El culto a la energía privilegia, por tanto, la materia, su medio de conservación, donde confluyen distintos significados. La materia se transforma en energía, la energía en espíritu y viceversa. Será precisamente la conformación de este triángulo de fuerzas la que mueva a Barrès a intentar, dentro de la ensoñación de la materia, la recuperación de una trascendencia que pasa nuevamente por el culto a la energía, para culminar en una visión panteísta del cosmos que ésta última propicia.

Este es pues, a grandes rasgos, el ámbito en que el héroe barresiano evoluciona. Y hablamos de evolución conscientes del doble dinamismo que este término encierra, como movimiento y como progresión, ya que nada hay más alejado del héroe barresiano que el estatismo. La metamorfosis, por tanto, va desde el anónimo héroe del *Culte du moi*, el personaje de Philippe del último texto de la trilogía, que el lector, por la

² Estas características definen sin duda al protagonista de *Sous l'oeil des Barbares*, así como al de la primera parte de *Un Homme libre*.

ausencia de nombre, asimila sistemáticamente al “yo”, finalidad con la que éste concibe dicha estrategia, hasta el atormentado protagonista de *La Colline inspirée* (1913), texto de madurez cuyas raíces históricas desfiguran su relación con el “yo”, que, sin embargo, queda puesta de manifiesto por la creación de un continuo metadiscurso.

Entre ambos estadios, punto de partida y de llegada del devenir heroico, situaríamos un eje central, *Le Roman de l'énergie nationale*³, en el que el héroe se fragmenta, personificando las distintas pulsiones que dividen al “yo”, y dando lugar a procesos de “surhominización” en los modelos que a éste se ofrecen como medio de canalizar su propia energía.

Veamos pues ahora cómo este héroe estructura sus funciones en la escritura barresiana. Partimos para ello del *Culte du moi*, donde el héroe se configura como un “yo” omnipresente, inmerso en un proceso evolutivo, sinónimo de búsqueda de perfección: “le jeune homme” de *Sous l'oeil des Barbares*, “roman de la vie intérieure”, “histoire des années d'apprentissage d'un Moi” (Barrès, 1980a: 7), busca su diferenciación a través de la propia afirmación frente al mundo, “les Barbares”⁴.

Potenciación, pues, de la propia conciencia, en la que el lector no puede evitar la implícita, y en ocasiones explícita, identificación “héroe-yo”, única realidad tangible en la percepción de sí mismo, del mundo y de la Historia:

La réalité varie avec chacun de nous puisqu'elle est l'ensemble de nos habitudes de voir, de sentir et de raisonner (Barrès, 1980a: 7).

Una vez asumida la dialéctica “yo-otro”, “Moi-Barbares”, el héroe, consciente de su necesidad de afirmación frente a este universo hostil, inicia una práctica catártica, correspondiente a su huida del mundo y a su reclusión en el claustro de Saint-Germain en *Un Homme libre*. Se trata de un proceso catártico por el análisis de tipo ascético del propio “yo” que en él se lleva a cabo, y donde el héroe personifica, a través de su amigo Simon, la dialéctica que mantiene consigo mismo; desdoblamiento, por tanto, y función hedonística del análisis y la exaltación de la propia conciencia, en el placer narcisista que el héroe experimenta en su propia aprehensión (Barrès, 1980b: 20ss.).

³ Trilogía nacionalista compuesta por *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au soldat* (1900) y *Leurs Figures* (1902).

⁴ Esta noción es explicada por el propio Barrès (1980a: 183) de la siguiente manera: “Les Barbares, voilà le non-moi, c'est-à-dire tout ce qui peut nuire ou résister au Moi”.

El camino del conocimiento del “sí-mismo” describe una trayectoria involutiva, paralela a un regreso hacia la infancia, que se traduce en la escritura por un intento de recuperación del pasado, donde el héroe se concibe a sí mismo como receptor de la energía de las generaciones precedentes de la comunidad en la que se integra:

Alors je rentrai dans mon univers. Par un effort vigoureux que facilitaient ma détresse morale et la solitude nue de cette chambre, je projetai hors de moi-même ma conscience; son atmosphère et les principales idées qui s’y meuvent. Je matérialisai les formes habituelles de ma sensibilité. J’avais là, campés devant moi comme une carte de géographie, tous les points que, grâce à mon analyse, j’ai relevés et décrits en mon âme

D’abord un vaste territoire, mon tempérament, produisant avec abondance une belle variété de phénomènes, rebelle à certaines cultures, stérile sur plusieurs points, où des parties sont encore à découvrir, pâles, indécises et flottantes. [...]

Je vis aussi de grands travaux accomplis par des générations d’inconnus, et je reconnus que c’était la labeur de mes ancêtres lorrains.

Or, tous ces morts qui m’ont bâti ma sensibilité bientôt rompirent le silence. Vous comprenez comment cela se fit: c’est une conversation intérieure que j’avais avec moi-même; les vertus diverses dont j’étais le son total me donnaient le conseil de chacun de ceux qui m’ont créé à travers les âges (Barrès, 1980b: 128-129).

La metáfora material por la que el héroe se define (“vaste territoire”), pone ya de manifiesto la recuperación del espacio natal (“mes ancêtres lorrains”), prefigurando la noción de arraigo, clave para la comprensión de la obra barresiana, a la vez que favorece el paso a la acción ante el descubrimiento del progresivo deterioro de dicho espacio:

Dans la nuit répandue, la Lorraine m’apparaissait comme un grand animal inoffensif qui, toute énergie épuisée, ne vit plus que d’une vie végétative; mais je compris que nous nous gênions également, étant l’un à l’autre le miroir de notre propre affaïsement (Barrès, 1980b: 127-128).

Con *Le Jardin de Bérénice* el héroe pierde su anonimato (“désormais il se nommera Philippe”) y describe un doble movimiento que es, al mismo tiempo, profundización y consecuencia de las etapas anteriores: culminará su proceso involutivo con el descubrimiento del alma de la raza –“l’imagination de l’origine par excellence, ce sont les représentations de la race” (Citti, 1987: 150)–, y avanzará en su propio perfeccionamiento por la adhesión a la acción, práctica ontológica que representa la actividad política.

La dialéctica entre involución y evolución que este doble movimiento manifiesta queda conciliada por la superestructura ideológica del texto que, a través de una continua ensoñación del pasado, proyectada en imágenes materiales, trata de recuperar el espacio de la tradición, donde la acción, opción ideológica, y la meditación, regreso hacia el origen, se funden.

Personaje clave para la consecución de esta doble finalidad es Bérénice, criatura instintiva, formada en el arraigo a la tradición de la tierra natal, que introduce en el texto la relación maestro-discípulo y pone de manifiesto el desdoblamiento del yo en la dialéctica que éste, a través de Bérénice, establece consigo mismo. Bérénice otorga al relato una estructura iniciática, por la que Philippe, el héroe, se convierte en el prototipo del iniciado, descubriendo así la función del inconsciente, concepto que realiza la síntesis entre el pasado, inconsciente colectivo, y la voluntad de la masa, que Philippe trata de conocer como base para su éxito político.

Un doble conflicto palpita en el interior del héroe, que se encuentra dividido por pulsiones contrapuestas: la fluctuación entre acción y meditación, clave de toda la concepción heroica en Barrès, y la doble percepción que el héroe tiene de sí mismo como realidad fragmentada entre la multiplicidad de sus emociones y sensaciones y su aspiración hacia una unidad integradora. La salida de ambos conflictos viene determinada por la ensoñación de la energía: por una parte, el descubrimiento del inconsciente, energía vital, encauza la acción política de Philippe y, por otra, la tradición, energía que perdura de generación en generación, descubre al héroe una unidad en la que integrar su fragmentariedad. La ensoñación de la materia, donde la actividad energética de las generaciones precedentes queda aprisionada, provoca una visión panteísta del cosmos donde el espacio, símbolo de una voluntad de detención del tiempo, se erige en protagonista:

Je touchais avec une certitude prodigieuse la puissance infinie, l'indomptable énergie de l'âme de l'univers que jamais le froid ne prend au coeur, qui ne se décourage sous la pierre d'aucun tombeau et qui chaque jour ressuscite (Barrès, 1980c: 83).

El metadiscurso ideológico, por la lectura con referente en el "yo" que el texto genera, prepara ya la función positiva de la noción de arraigo que ahora sintetiza Bérénice, personaje asimilado al espacio, cuyo isomorfismo simbólico hace de ella la representación, por una parte, del deseo de retorno a la madre y, por otra, del concepto de patria que, al igual que el personaje, quedará sacralizado al final del texto.

Con *Les Déracinés* y, de forma más general, con *Le Roman de l'énergie nationale*, Barrès integra su escritura en la colectividad y ofrece un "roman à thèse". Tomando como referencia la frase de Citti (1987: 128), según la cual "sur l'imagination de l'énergie repose le roman à thèse, qui voudrait inciter le lecteur à agir", recuperamos pues la ensoñación de la energía, que, frente al reposo que caracterizaba la meditación (deseo de fijación en el espacio) en las producciones anteriores, se traduce ahora por imágenes de actividad y fuerza:

Tout ce qu'il y a de fureur, de basse haine, d'exaspération chez l'amant repoussé qui viole une jeune fille dédaigneuse, chez le malade enragé qui déchire ses bandages, éclatait sur son front aux veines gonflées, sur son cou de jeune taureau (Barrès, 1922: 141, vol. 2).

El segundo concepto conforme al cual el héroe se articula, el arraigo, queda ya patente por la presencia de su antónimo en el título de la novela, metáfora de carácter negativo que hace depender al hombre de la tierra y que se vuelve comprensible a partir de la unión de ambos conceptos a través de la imagen de la raíz. El carácter negativo del desarraigo se generaliza, tal como afirman Karátson y Bessière, como consecuencia de la novela barresiana:

Mais c'est à la fin du XIXème siècle, à la suite du roman de Maurice Barrès, *Les Déracinés* (1897), qu'il [le déracinement] est devenu un symbole néfaste de la dégradation et de la destruction des valeurs morales et qu'il est passé dans l'arsenal idéologique de tous les nationalismes (Karátson-Bessière, 1982: 23)

El desarraigo, noción que Barrès utiliza "comme allégorie d'un processus existentiel provoqué par l'intellectualisme" (Karátson y Bessière, 1982: 224), responde a la recreación en la escritura de un conflicto de orden histórico, político e ideológico, del que se estructura como núcleo temático, dejando traslucir la dialéctica acción-meditación como conflicto existencial latente a todo lo largo del texto.

Les Déracinés, centro neurálgico de la escritura barresiana, no sólo por el momento de su realización y por las realidades históricas a las que su acción alude, sino por el eslabón fundamental que supone en la progresión ideológica de su autor, plantea, a partir de una situación histórica real y desde la crítica al sistema educativo republicano como "pre-texto", una tesis nacionalista fundamentada en la defensa de la tradición (Porras Medrano, 1996: 9-78).

Por otra parte, esa ideología nacionalista se ve sustentada por unas bases filosóficas que establecen un nuevo conflicto dentro del texto: frente a la rígida moral kantiana encarnada por su personaje Bouteiller y que supondría la negación de todo valor particular ante las normas universales, Barrès sitúa una concepción biológica y determinista del ser basada en la doctrina de Taine, así como una moral de superación cercana al vitalismo de Nietzsche. Estas dos doctrinas, a su vez, se estructuran de manera dialéctica poniendo de manifiesto el conflicto existencial que conforma toda la obra: meditación o acción. Ambos conceptos conviven a lo largo del texto representando el primero un deseo de dominación intelectual centrado en el perfeccionamiento del “yo”, cuyo proceso sería el del método científico de Taine, y el segundo, el deseo de dominación de ese “yo” frente al exterior, voluntad de acción que emana de una exaltación vitalista a la manera de Nietzsche. Estas constantes ideológicas dan lugar a una realidad temática cuya creación estará condicionada en tres direcciones:

1) La dimensión tradicionalista, que fijará la producción semántica del texto en torno al soporte material de su concepto primordial (la tierra por un lado y la patria por otro), dando lugar a una visión monista de la realidad cuyo último principio es la tierra.

2) La dimensión biológica, que considera las manifestaciones de la naturaleza, en cuya base se encuentra el instinto, como las únicas válidas como guía de la conducta y que, en un proceso metafórico, equipara al hombre a un animal o a una planta.

3) La dimensión vitalista, que considera la voluntad de dominación como único motor de la superación del hombre y que fundamenta toda actividad en torno a las imágenes de la energía, desembocando en una visión panteísta del cosmos.

Se origina así una identificación que provoca que los elementos materiales sean asimilados a conceptos espirituales: no hay espacio geográfico, sino histórico. Los valores espirituales del texto, a su vez, serán aprehendidos a partir de la dimensión biológica de la reproducción, que se apoyaría sobre la equiparación “tierra natal = tierra madre”, por la que el hombre, el héroe, siempre es concebido como un producto de ésta.

El “yo” también se concibe a sí mismo a partir de este tema, de modo que considera que la culminación del ciclo vital llega con el enterramiento, ceremonia por la que el héroe queda definitivamente integrado en la tierra, a la que cede su energía, que ésta proyectará sobre los nuevos seres que de ella nazcan. Se crea así un círculo en cuyo centro encontramos el tema de la energía como nueva manifestación de

la ensoñación terrestre, del arraigo, y que explica la noción recurrente del culto a los muertos:

Songezons que toute grandeur de la France est due à ces hommes qui sont ensevelis dans sa terre. Rendons-leur un culte qui nous augmentera (Barrès, 1922: 236, vol. 2).

Será precisamente el empleo peculiar de esta energía, proyectada en la comunidad, el que convierta al hombre en superhombre, proceso en el que nos detendremos más adelante. El héroe, reproducción del “yo” dentro de esta estructura conflictiva, se fragmenta en la multiplicidad de opciones existenciales que tratan de dar respuesta al desarraigo: desde la trinidad barresiana (Domenach, 1960: 38) en la que Gallant de Saint-Phlin personifica el retorno al espacio natal, Sturel la adhesión a la acción –que en *L'Appel au soldat* se transformará en compromiso ideológico– y Roemerspacher, la meditación como consecuencia de la aplicación del espíritu científico, hasta la creación del superhombre, con él que recuperamos el sentido etimológico del héroe. Asistimos así al proceso de “surhominización” de dos personajes históricos en función de la duplicidad energética que encierran y que se asimila a una voluntad de prestigio nacional: Napoleón y Victor Hugo. Inmersos dentro de procesos utópicos, uno pasado y otro presente, ya que el texto recrea los funerales de Victor Hugo (“l’instant où le cadavre présenté à la nation devient dieu”), funcionan como personificación de ideas obsesivas, poderío político y prestigio cultural, por las que se convierten en profesores de energía, dentro de un simbólico arraigo en la comunidad nacional. Napoleón es el superhombre, el símbolo del cesarismo, “une méthode au service d’une passion”, la vinculación a las realidades, la unidad de carácter, el héroe romántico paralelo a Byron y a Chateaubriand, la actividad, el “professeur d’énergie”:

Quand les années auront détruit l’oeuvre de ce grand homme et que son génie ne conseillera plus utilement les penseurs ni les peuples, puisque toutes les conditions de vie sociale et individuelle qu’elle a envisagées se seront modifiées, quelque chose pourtant subsistera: sa puissance de multiplier l’énergie (Barrès, 1922: 248-249, vol. 1).

Hugo es también el superhombre, el profeta, el dueño de la palabra, el jefe místico que apoya su autoridad sobre el poder de unificación que se desprende de su obra literaria, es decir, del manejo que lleva a cabo de uno de los valores supremos de la raza: la lengua. Este poder de unificación nace de la energía que emana del particular ensamblaje de palabras que Hugo realiza con la lengua francesa.

Les mots, tel que savait les disposer son prodigieux génie verbal, rendent sensibles d'innombrables fils secrets qui relient chacun de nous avec la nature entière (Barrès, 1922: 220-221, vol. 2).

Esta energía volverá a su dueño para otorgarle su carácter sobrehumano:

Car le voilà son titre, sa force, c'est d'être le maître des mots français: leur ensemble forme tout le trésor et toute l'âme de la race. A ces écrivains de sa garde, Hugo est sacré comme le bienfaiteur qui leur a donné leurs modèles, leur rythmes, leur vocabulaire (Barrès, 1922: 217, vol. 2).

Napoleón es el ejemplo que se debe seguir, mientras que, gracias al poder verbal de Hugo, el espacio del desarraigo, París, se convierte momentáneamente en el del arraigo: se realiza así la síntesis de la energía del pueblo, gigante popular, monstruo humano que sanciona al héroe:

Ah! qu'il voudrait le pauvre géant populaire, le monstre inconscient, être vraiment créateur et qu'une telle journée ne demeure pas seulement un témoignage prodigieux de l'excitabilité de Paris (Barrès, 1922: 220, vol. 2).

Sin embargo, la función positiva del demiurgo, reunión de las fuerzas disociadas que se aglutinan para presenciar su última cesión de energía, quedará anulada por la presencia del antihéroe, Racadot, quien, al quedar excluido por su propia debilidad de este intercambio de energías, cae en la alienación que propicia el desarraigo y acaba por ser guillotinado:

A ces déracinés, ils ne surent pas offrir un bon terrain de "replantation". [...] l'opération a été mal menée (Barrès, 1922: 238, vol. 2).

Una vez fijadas las constantes del héroe barresiano a través de su relación de dependencia absoluta con respecto al espacio, en su doble movimiento de involución, que propicia la imagen de la raíz, y de evolución, que cristaliza en imágenes de actividad, por las que el espacio se configura como receptáculo de energía, comprobamos que el análisis de toda estructura actancial remite al de la topografía textual.

Así sucede, en efecto, con el héroe de perfiles más definidos de la producción barresiana, el Léopold Baillard de *La Colline inspirée*, personaje histórico que participa, por su vinculación al universo

espacial de la colina de Sion, de la energía que este lugar inspirado desprende. Léopold, elemento integrante del paisaje de Sion, cuya evolución transcurre paralela a las transformaciones del universo espacial al que pertenece, es el símbolo del arraigo por excelencia. Sacerdote convertido a un culto herético, Barrès hace de él la representación del espíritu de la raza, el depositario de las antiguas fuerzas sagradas asentadas sobre la colina, que se conforman a su semejanza. Víctima de sus propias alucinaciones, participa de una cosmicidad panteísta, donde la energía que las fuerzas del pasado han acumulado en el espacio, produce en su mente una embriaguez eólica que trata de articular en alegoría musical. Dominado por las fuerzas instintivas que pueblan el espacio, Léopold se asimila al universo de la pradera, símbolo de la libertad individual, frente al universo de la capilla, reducto de la norma, del arraigo dentro de la disciplina y del descanso eterno, que lo convierte en nuevo receptáculo de energía, siempre dentro de la ortodoxia:

Je suis la pierre qui dure, l'expérience des siècles, le dépôt du trésor de ta race. Maison de ton enfance et de tes parents, je suis conforme à tes tendances profondes, à celles-là même que tu ignores et c'est ici que tu trouveras pour chacune des circonstances de ta vie, le verbe mystérieux, élaboré pour toi quand tu n'étais pas. Viens à moi si tu veux trouver la pierre de solidité, la dalle où asseoir tes jours et inscrire ton épitaphe (Barrès, 1962: 342).

Con la noción de disciplina, práctica ontológica capaz de regular y de canalizar pulsiones que de otro modo destruirían al héroe, como el peso de la herencia, la conformación del individuo con respecto al propio inconsciente –que no es otra cosa que la suma de todos aquéllos que nos han precedido a lo largo de los siglos–, peligro del excesivo arraigo, recuperamos dos ensoñaciones a las que nos hemos referido anteriormente: la panteísta, que convertía al espacio en una fuerza cósmica y la del pasado, por la que el espacio, a partir de las energías en él depositadas, participa de ese panteísmo que se manifiesta a través de la materia.

La ensoñación panteísta del cosmos, por tanto, no es posible sin la previa ensoñación material que gira siempre en torno a la imagen de la energía, como fuerza vital, integradora. Es en efecto la imagen de la energía la que subyace en el personaje de Bérénice,

Reconnais en moi la petite secousse par où chaque parcelle du monde témoigne de l'effort secret de l'inconscient (Barrès, 1980c: 183).

o en la recreación del superhombre de *Les Déracinés*, tanto en el de la utopía del pasado (Napoleón), como en el de la del presente (Hugo), ya que cada uno de ellos era dueño de un impulso vital cargado de fuerza transmisora:

Professeur d'énergie! telle est sa physionomie définitive et sa formule décisive, obtenues par la superposition de toutes les figures que nous retracent de lui les spécialistes, les artistes et les peuples (Barrès, 1922: 248, vol. 1).

Por último, la imagen de la energía es esencial en la recreación del universo de la pradera, donde los impulsos de los espíritus aéreos se concentran en esa gran sinfonía que Léopold es incapaz de articular:

C'est tantôt une poésie égale, pleine et pressée comme le débit d'un fleuve, tantôt une suite d'envolées, d'élans triomphants au-dessus de la plaine, de longues fusées perdues. Rien qui puisse se transmettre comme une notion terrestre ou céleste, rien de concevable ou d'intelligible, mais lui (Léopold), il s'y retrouve (Barrès, 1962: 279-280).

El héroe barresiano es pues producto del movimiento descrito por la involución que representa la imagen de la raíz y por la evolución que su propia actividad implica. Ambas tendencias son conciliadas por la ensoñación de la energía, de modo que el arraigo en la tierra natal, pilar de la construcción ideológica de este autor, no es concebido como mera fijación, sino como constitución dinámica de la naturaleza del héroe, capaz de pasar a la acción por los impulsos que los antepasados le han transmitido. Meditación y acción aparecen, por tanto, como los dos polos que limitan la evolución de este héroe, a la vez que ponen de manifiesto la existencia de un conflicto individual que el culto a la energía, característico de la escritura del fin de siglo, trata de resolver.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrès, M. (1980a) *Sous l'oeil des Barbares*, Nantes: Le Temps Singulier (= París: Fasquelle, 1888).
- Barrès, M. (1980b) *Un Homme libre*, Nantes: Le Temps Singulier (=París: Fasquelle, 1889).
- Barrès, M. (1980c) *Le Jardin de Bérénice*, Nantes: Le Temps Singulier (= París: Fasquelle, 1891).
- Barrès, M. (1922) *Les Déracinés*, París: Plon, 2 vols. (= París: Fasquelle, 1897).

- Barrès, M. (1962) *La Colline inspirée*, Nancy: Berger-Levrault (= París: Plon, 1913).
- Citti, P. (1987) *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman (1890-1914)*, París: P.U.F.
- Domenach, J.-M. (1960) *Barrès par lui-même*, París: Seuil.
- Hall, C.S. (1974) "La herencia científica de Freud", *Compendio de psicología freudiana*, Buenos Aires: Paidós.
- Karátson, A. y Bessière, J. (1982) *Déracinement et littérature*, Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Porras Medrano, A. (1996) "Introducción", *Los Desarraigados de Maurice Barrès*, Madrid: Cátedra.